Международная Объединенная Академия Наук

Научные тенденции: Филология, Культурология, Искусствоведение

Сборник научных трудов

**по материалам
XVII международной научной конференции**

26 июля 2019 г.

Санкт-Петербург 2019

УДК 001.1
ББК 60

Н34

Научные тенденции: Филология, Культурология, Искусствоведение. Сборник научных трудов по материалам XVII международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург 26.07.2019 г. Изд. ЦНК МОАН, 2019. – 28 с.

SPLN 001-000001-0487-FF
DOI 10.18411/spc-26-07-2019
IDSP sciencepublic-26-07-2019

В сборнике научных трудов собраны материалы из различных областей научных знаний. В данном издании приведены все материалы, которые были присланы на XVII международную научно-практическую конференцию **Научные тенденции: Филология, Культурология, Искусствоведение**

Сборник предназначен для научных работников, преподавателей, аспирантов и студентов.

Все материалы, размещенные в сборнике, опубликованы в авторском варианте. Редакция не вносила коррективы в научные статьи. Ответственность за информацию, размещенную в материалах на всеобщее обозрение, несут их авторы.

Информация об опубликованных статьях будет передана в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ) и наукометрическую базу SPINDEX

Электронная версия сборника доступна на сайте ЦНК МОАН. Сайт центра: conf.sciencepublic.ru

УДК 001.1
ББК 60

Содержание

РАЗДЕЛ I. ФИЛОЛОГИЯ	4
Кукса П.В. Визуально-цветовая символика в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»	4
 РАЗДЕЛ II. КУЛЬТУРОЛОГИЯ.....	9
Козлова С.С. Отражение культурно-исторического наследия дореволюционной России в «Азбуке» Е.М. Бём	9
Коровина Е.Е., Яо Л.М. Использование исторического наследия в познавательном туризме.	11
Низовкина С.А. Исследование места и роли кофейни как вида общественного пространства	16
 РАЗДЕЛ III. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ.....	21
Штольдер Н.В. Архитектура Либерти в Неаполе.....	21

РАЗДЕЛ I. ФИЛОЛОГИЯ

Кукса П.В.

Визуально-цветовая символика в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»

*Рязанское гвардейское высшее воздушно-десантное командное училище
(Россия, Рязань)*

doi: 10.18411/spc-26-07-2019-01

idsp: sciencepublic-26-07-2019-01

Значительное воздействие на психологию восприятия оказывают визуальные детали. Особенный интерес представляет влияние цвета на чувства и эмоции человека. В настоящей статье в качестве визуальной детали художественного целого предпринята попытка анализа ее цветовой разновидности как наиболее выразительной в эстетическом отношении. Предваряя всестороннее исследование визуально-цветовой детали в произведениях русской художественной литературы, обратимся к истории и теории изучения феномена цвета как фактора воздействия на душевное состояние человека.

Проблемы визуально-цветового восприятия волновали умы многих известных теоретиков искусства и литераторов. Цветовому воздействию на психику человека в бо́льшей степени посвящено знаменитое «Учение о цветах Иоганн Вольфганг Гёте. Данный труд, созданный ученым в 1810 году, актуален и сегодня.

Автор говорит о «чувственно-нравственном действии цвета»: «...Воздействие цвета на чувство зрения, а через него на душевное настроение... всегда определено и значительно, примыкая непосредственно к области нравственного». [2, с. 293.]

Гёте указывает, что любой цвет воздействует на настроение человека, вне зависимости от того, что окрашено тем или иным образом. Автор приходит к выводу, что впечатление, производимое цветом, следует из связанных с ним предметных ассоциаций. Другими словами, конкретный цвет порождает конкретные эмоциональные состояния.

У В.В. Кандинского отмечаем более глубокое видение рассматриваемой проблемы. Он говорит о двойственном влиянии цвета на человека. С одной стороны, речь идет о физическом воздействии, при котором «взгляд очарован красотой цвета или же наоборот – испытывает сильнейшее раздражение. Это впечатление поверхностно и быстро забывается, если речь идет о привычных предметах... Но как физическое ощущение ледяного холода, если оно проникает глубже, вызывает более глубокие чувства и может вызвать целую цепь психических переживаний, так и поверхностное впечатление от цвета может развиваться в переживание» [3, с. 41].

В.В. Кандинский связывает этот процесс с обусловленностью уровнем развития конкретного человека. Автор утверждает, что при более высоком развитии элементарное влияние цвета трансформируется в более глубокое впечатление [3, с.41].

С другой стороны, исследователь говорит о втором виде влияния цвета на человека. В.В. Кандинский указывает на связь между ассоциативными переживаниями, которые возникают при воздействии цвета и его символическим значением.

Физическое и психическое влияние цвета тесным образом связано с личностью воспринимающего человека. Индивидуальность восприятия цвета была обоснована в работах немецкого психолога М. Люшера, доказавшего, что состояние реципиента в момент контакта с объектом может влиять на его отношение к одному и тому же цвету. [4]

Многие исследователи, рассматривающие проблему эмоционального воздействия цвета, утверждают, что каждый цвет имеет смысл. При восприятии человеком того или иного цвета происходит стихийное, инстинктивное соединение, ассоциирование визуального ощущения с закрепленным за ним в конкретной культурной традиции символическим значением.

Каждый цвет обладает собственной эмоциональной силой, способной оказывать сильнейшее воздействие на человека.

Люди обычно считают цвет объективным свойством определенных объектов. Однако не подлежит сомнению и противоположное суждение то, что всякий цвет являет собой субъективную характеристику предметного мира конкретным человеком.

Кроме того, восприятие различных красок одним человеком может различаться в зависимости от времени и его эмоционального настроения. Один и тот же цвет способен как раздражать, так и утешать.

Один и тот же предмет в разных ситуациях приобретает противоположные цветовые нюансы. Кроме того, может быть и наоборот: Разнообразные оттенки цвета, влияя на душевное состояние человека, являются мощной, но при этом неосознанной силой, обуславливающей поведение человека.

Современные литературоведы сходятся во мнении, что «цвет – это важный атрибут художественного произведения, помогающий художнику слова выразить свои мысли и чувства» [1 с. 262].

Многие писатели широко используют цветообразы в системе идейно-художественных и выразительных средств своих произведений. Огромное значение всем областям эмоционально-чувственного восприятия мира человеком придает на страницах своих произведений Михаил Александрович Шолохов. Особенно ярко в его творчестве представлен визуально-цветовой сегмент сферы ощущений. Поэтика романа-эпопеи «Тихий Дон» наиболее показательна в данном отношении. Художественный мир произведения Шолохова в буквальном смысле переливается всевозможными оттенками, «сияя невиданными красками» [7, с. 273].

Главнейшая функция визуально-цветовых деталей в «Тихом Доне» – служить символом персонажа.

Исключительно интерес представляет собой цветовая составляющая портрета героев романа. Обратимся к черным глазам Аксины Астаховой. «Аксинья смеялась, играя из-под платка черными глазами» [5, с. 132]; «в затуманенных черных глазах... столько... было страдания и немой мольбы» [8, с. 233].

Знаковая деталь во внешности Митьки Коршунова – жёлтые кошачьи глаза. «Митька, играет концом наборного пояса. Из узеньких щёлок желто масляные круглые с наглинкой глаза. Зрачки - кошачьи, поставление торчмя, взгляд Митькин текуч, неуловим» [5, с. 18].

И ещё: «Митька оправился от минутного смущения и, чувствуя в словах ее неуловимую насмешку, замерцал желтизною глаз» [5, с. 22].

Символической деталью портрета Евгения Листницкого являются светлые прозрачные глаза. «Ей было досадно и неприятно глядеть в оголенные светлые глаза Евгения Николаевича... Он подолгу расспрашивал Аксиныю про ее прежнее житье, низкими нотками такого же, как и у отца, голоса, похабничал светлыми, как родниковая вода, глазами» [5, с. 186].

В результате детального анализа текста «Тихого Дона» мы пришли к выводу, что главенствующую роль в восприятии того или иного оттенка играет состояние персонажа в конкретный момент, его эмоции и переживания в настоящее время.

Живописание Шолоховым красочных картин позволяет сделать выводы о тех сторонах жизни персонажа, на первый взгляд, не имеющих связи с характером цветовосприятия и эмоционального отношения к определенным предметам.

В «Тихом Доне» важную роль играет степень предпочтения. Герои Шолохова, воспринимая те или иные краски предметного мира, невольно транслируют скрытые склонности, тенденции и скрытые мотивы собственного поведения.

Важно отметить, что один оттенок может по-разному влиять на одного и того же персонажа «Тихого Дона» в неодинаковых обстоятельствах. Обратимся к тексту произведения.

На первых страницах романа мы наблюдаем зарождение любви Григория к Аксины. Молодой беззаботный весельчак, смущаясь, любит «берёзово-белыми» [5, с. 24] ногами замужней соседки. Через много страниц текста, белый цвет в облике возлюбленной отталкивает Мелехова. Метаморфозы в восприятии связана с изменениями в жизни: Григорию, узнавшему о измене Аксины, неприятны ее «белые, отвыкшие от работы руки» [5, с. 395].

Отдельно отметим, что те или иные цвета и оттенки во внешности оказывают различное (а иногда и противоположное) воздействие на эмоции персонажей в зависимости от того, кому принадлежит конкретный портрет.

Так, Григорию с нежностью и трепетом рассматривает «завитки золотистого пуха» [5, с.80] на шее любимой им Аксины. Однако в то же время, обнаружив у «разнелюбой» жены «на родинке два золотистых волоска», он чувствует, что ему становится «муторно» [5, с.101].

В результате тщательного наблюдения над текстом, мы пришли к выводу о том, что портреты близких друг другу персонажей «сияют» золотистыми оттенками. В ночь первого свидания Аксины и Григория «из-под пепла золотым павлиньим глазком высматривал незалитый с вечера огонь» [5, с.52].

В другом эпизоде, торопясь на встречу к любимому, героиня «измазала лицо золотистой цветочной пылью» [5, с.78].

Даже само чувство Аксины и Григория Шолохов называет «вызревшим в золотом цветении чувством» [5, с.96].

Однако «золотые» оттенки любви проявляются в сценах, связанных с проявлениями душевной близости Мелехова к Наталье. После ночи любви Григория с законной с женой на страницах романа появляются оттенки золотого цвета: «в щелях ставней пылилась золотая россыпь солнечных лучей» [6, с.278].

Предваряя упоминание следующего цвета в портретах героев Шолохова, обратимся к толкованию желтого цвета в мифологии и психологии. Согласно сложившейся традиции желтый символизирует солнце и радость, с одной стороны, и тревогу, ложь – с другой.

Шолохов довольно часто подчеркивает неприятные перемены в жизни персонажей с помощью желтых красок. Особенно часто эти оттенки сопровождают непростые взаимоотношения Григория и Аксины. В наиболее сложные моменты своей любовной истории, героиня видит окружающее в желтом цвете. Узнав тяжелую для себя новость о готовящемся сватовстве любимого, Аксиныя наблюдает за окном «желтую ночную стынь» [5, с. 60].

Героиня видит спасение в бегстве с любимым из хутора, но в возлюбленном эта мысль не находит отклика. Мелехов усмехается, а перед Аксиныей вновь видит все в желтом цвете: за окном «меркнет желтая, разлитая по двору стынь» [там же, с. 61].

Услышав от Григория самые страшные для нее слова о том, что он надумал «прикончить» их отношения, Аксиныя пошла, «натыкаясь грудью на желтые болтающиеся головки подсолнечников» [5, с.81].

В самые трудные в эмоциональном смысле эпизоды жизни желтые краски как будто бросаются ей в глаза. Во время начавшихся на покосе родов Аксиныя почему-то останавливает свой взгляд на незнакомом рабочем «с подгнившим носом и частыми складками на желтом, как из дерева выструганном лице» [5, с. 214].

Перед собственной смертью героиня любит спящим возлюбленным, наблюдая за «скользящими желтыми бликами света» на его лице [8, с.479].

Желтые оттенки встречаются и в портрете самой героини в минуты тревоги, печали. Раздумывая о том, сообщить ли Григорию о будущем ребенке, Аксиныя «желтела от подступающей временами тоски и боязни» [5, с.211].

Часто на страницах романа наблюдаются «желтые» предзнаменования подступающей беды. Особенно показательны в этом смысле сцены, посвященные вести о начале войны.

«Над степью – желтый солнечный зной. Желтой пылью дымятся нескошенные вызревшие заливы пшеницы...Иссиня – желтая наволока неба накалена жаром» [5, с.253]. На след коня верхового, сообщившего о начале войны «упала желтая пена» [5, с.253]. И дальше: «со всех концов по желтым скошенным кулигам хлеба скакали к хутору казаки. По степи, до самого желтеющего в дымчатой непрогляди бугра, вздували комочки пыли всадники» [5, с.255].

Следующий цвет, имеющий символическое значение в романе Шолохова – черный. Как известно, черный всегда является своего рода знаком негативных сил и трагических событий. Чернота, темнота – отрицание жизни. Психологи отмечают, что склонность во всем придерживаться это очевидный знак неразрешимого конфликта. В

то же время черный – цвет тайны, загадки, неизведанного, поэтому, пугая, он одновременно притягивает к себе.

В определенные моменты описания отношения Аксины и Григория преобладает черный цвет. В результате наблюдения над текстом романа мы пришли к выводу, что черный цвет в описании любовной линии главных героев обличает постыдность происходящего. Для писателя главенствующее значение имеют нравственные устои, верность и семейный лад. Поэтому несмотря на достаточно теплое отношение к Аксинье и Григорию, Шолохов периодически добавляет черные краски в описание любовников.

У Григория «от бессонных ночей...из ввалившихся глазниц устало глядели черные, сухие глаза» [5, с.58], у Аксины «траурно чернели глубокие ямы под глазами [там же]. Но черного автору кажется недостаточно, и он добавляет: «Так исступленно горели они одним бесстыдным полымем, людей не совестясь и не таясь, худея и чернея в лицах на глазах у соседей, что теперь на них при встречах почему-то стыдились люди смотреть» [там же].

Однако следует заметить, что, потеряв Аксиныю навсегда, Григорий видит перед собой «черное небо и ослепительно сияющий черный диск солнца» [8, с. 482]. Григорий навсегда теряет возлюбленную в черной степи. Большое количество черного цвета в этом эпизоде, на наш взгляд, вполне оправданным.

Писатель с помощью траурной палитры показывает скорбь самой природы по погибшей героини. Но все же черные краски в рассматриваемой сцене – это не только символ большого горя, но и знак «темной», греховной стороны отношений любовников. Черный цвет предопределяет закономерность фатального финала для Аксины. В связи с этим становится очевидным, что в данном случае цветовая деталь являет собой иллюстрацию отношения Шолохова к описываемым событиям, авторскую оценку, средство формирования чувственной атмосферы повествования. Также визуально-цветовые образы выполняют задачи предварения и композиционного обрамления сцены.

Предвосхищая описание трагических событий, автор романа особенно часто использует черные краски.

В эпизоде, предваряющем сообщение Митьки Коршунова о попытке самоубийства сестры, «небо затянуло черногрудыми тучами...темнота давила хутор» [5, с. 193], «закрутела кисельная чернота» [там же, с.194].

Степан, узнавший об измене Аксины, видит вокруг мир в черных красках. Пиявки на груди у Степана «набухали черной кровью» [5, с.56]. Обдумывая услышанное, Астахов «стоял, разглядывая сосредоточенно и строго *черное* пятно на фуражке» [5, с. 57].

Эпизод, предшествующий описанию отступления полка, писатель акцентирует внимание читателя на «прохладной, *черной* земле» [6, с. 177]. В сцене массового безумия – ожидания погрузки на пароход – дополняет «*черное* облако дыма» (Кн. 4, ч. 7, гл. 29, с. 288).

Страницы, проникнутые беспокойным ожиданием суровых расправ чрезвычайных комиссий, также переполнены черным цветом: «черная кровь чернозема», «черный слушок» [7, с.145].

Сцену встречи казаков с подводами, везущими умерших от тифа, предваряет картина природы, в которой вновь главенствуют черные краски цвет: «Стволы дубов оттаяли, почернели» [7, с. 160].

Предчувствие грядущей трагедии Шолохов демонстрирует с помощью черных тонов в пейзаже. Перед описанием гибели Аксины писатель вновь не жалеет черных красок. «Сплошные сады тянулись над речкой, неприветливо чернея в тумане» [8, с. 479]. После свершившейся трагедии в природе все также доминирует черный цвет. В степи «зловеще *чернеет* мертвая обуглившаяся земля» и ветер «далеко разносит...едкую *темную* пыль» [8, с.482].

Черное наполняет эпизоды, связанные с шолоховским этическим осуждением. Так, сцену соблазнения Дарьей Пантелея Прокофьевича предвосхищает описание природы: «За Доном на голых ветках седоватых тополей черными горелыми хлопьями висели грачи» [6, с.65].

В «Тихом Доне» многие эпизоды наполнены оттенками синего.

Существует несколько вариантов трактовки значения этого цвета. Традиционно синий цвет считается символом успеха. Синяя птица являет собой нечто недостижимое и способствующее удаче. В психологической науке синий – цвет уверенности и целеустремленности. Существует трактовка данного цвета как символа долга, преданности традициям.

Пейзажи, предшествующие описанию светлых событий, Шолохов обычно окрашивает в синие и голубые тона. День приезда Григория на побывку, безусловно, связан с одним из таких светлых событий. Взору читателя представляется «слепаще-яркий снеговой хребет бугра, облитый глазурью солнца и синью безоблачного дня» [6, с. 266]; «синела Синюха, вправо... голубела Терновская» [6, с. 266].

Синие краски передают душевное состояние выздоравливающего после тифа Мелехова: «голубоватый иней... сверкал и отливал радугой под лучами закатного солнца» [8, с. 233]. Вернувшийся домой после долгих скитаний, Григорий наблюдает, как Мишатка «внимательно рассматривает голубые осколки» [8, с. 486] ледяных сосулек.

Функционирование поэтики цвета в структуре романного действия произведения Шолохова многофункциональна. Разнообразные оттенки несут двойную нагрузку в «Тихом Доне»: служит сигналом, стимулом к перемене настроения или следствием смены эмоционального настроя персонажа.

Важную роль цветовые детали играют в авторских отступлениях, транслирующих определенную атмосферу повествования: печальную, или светлую. Цвет у Шолохова – этого своего рода средство авторской этической оценки описываемых событий.

В романе «Тихий Дон» цветовые детали приобретают символическое значение и служат для раскрытия душевного состояния персонажей. Анализируя использование визуально-цветовых образов, можно раскрыть душевное состояние каждого героя.

Цветовой компонент эмоционально-образной сферы поэтики «Тихого Дона» представляет собой неотделимую составляющую описаний природы и внешности героев. Визуально-цветовые детали романа композиционно предваряют или служат органичным обрамлением сцен и эпизодов романного действия художественного целого. Пристальное внимание М.А. Шолохова к визуально-цветовым деталям играет важную роль в раскрытии психологического подтекста произведения.

1. Бакалюк А.Д. Символика цвета в романе Е.Замятина «Мы»//Диалог культур – диалог о мире и во имя мира: материалы IX Международной студенческой научно-практической конференции (г. Комсомольск-на-Амуре, 09 апреля 2018г.
2. Гёте И.В. Учение о цветах // Лихтенштадт В.О.Гёте: Борьба за реалистическое мировоззрение. СПб., 1920. С. 293.
3. Кандинский В. О духовном в искусстве. Л., 1990.
4. Люшер М. Цвет вашего характера // Оценка личности посредством выбора цвета. М. : Вече : Персей: АСТ, 1996. – 394 с.
5. Шолохов М.А. Собрание сочинений. В 9 т. Т.2. М., 1965. 414 с.
6. Шолохов М.А. Собрание сочинений. В 9 т. Т.3. М., 1966. 438 с.
7. Шолохов М.А. Собрание сочинений. В 9 т. Т.4. М., 1966. 438 с.
8. Шолохов М.А. Собрание сочинений. В 9 т. Т.5. М., 1966. 503 с.

РАЗДЕЛ II. КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Козлова С.С.

Отражение культурно-исторического наследия дореволюционной России в «Азбуке» Е.М. Бём

Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ»
(Россия, Москва)

doi: 10.18411/spc-26-07-2019-02

idsp: sciencepublic-26-07-2019-02

Аннотация

В статье было прослежено воплощение в "Азбуке" Е.М. Бём образ дореволюционной России. Процесс передачи историко-культурного наследия от поколения к поколению – важная тема. Изучая такую «Азбуку», современные дети получили бы возможность "считывать художественно-исторический код" событий отечественной истории, связанных со становлением национального самосознания, развитием русской культуры, утверждением русского стиля, осмыслением путей развития российской государственности.

Ключевые слова: азбука, русский стиль, традиции, евангелие, художественно-исторический код

Многовековая история культуры России не мыслима без русской рукописной книги. Представляя собой культурно-историческое наследие, материализованную концентрацию векового опыта, она существовала не только во времена отсутствия книгопечатания, но и одновременно с ним. На рубеже конца XIX - начала XX вв. древнерусские рукописные книги вдохновляли представителей одного из направлений в искусстве - «русского стиля».

Возрождая традиции русской книжности, данный стиль был связан с потребностью общества выразить идеи самобытности, народности и национальности в русском искусстве, сделав видимым и наглядным то, что отличает нацию как определенную этническую целостность от других, ассоциируется с корнями национальной культуры.

Одной из наиболее ярких представительниц «русского стиля» являлась Елизавета Меркурьева Бём. Труд всей её жизни - «Азбука» - уникальное произведение русской культуры - история России в 30 акварелях - был издан в 1914 году в Париже.

В изображении каждой буквы "Азбуки" присутствовали дети, одетые в старинные костюмы, боярские кафтаны, доспехи богатырей, одежду сокольничего, опричника, юродивого, пышные сарафаны и простые одежды. Фигуры гармонично объединялись с рисунками животных, птиц, предметов утвари, образцами древнерусской каллиграфии.

При оформлении заглавных букв «Азбуки» художница использовала старинную технику мастеров-изографов. Древнерусские художники чаще всего применяли изображения растений: витые мачты букв на самом верху набухали почками, листья, изгибаясь, превращаясь в знаки. Яркие краски ткали неповторимую красоту книги. Киноварь, сурик, охра, ярь и лазурь - так расцветивались буквы в русских рукописях! А уникальный вид письма - золотой - обводил контур творёным золотом, делая из буквы редкое украшение.

В оформлении инициалов Юрьевского Евангелия присутствовали львы, кони, пантеры, медведи и волки, собаки, змеи и рыбы. Из птиц обитали павлины, фазаны, орлы, журавли, вороны, голуби. Художник представлял букву «Р» как руку,

державшую ветвь, «В» - как виноградную лозу, «Е» - как десницу, благословляющую вас на благое дело.

Новгородское Юрьевское Евангелие имело огромное влияние на школу украшения рукописей. Книга предвещала новый стиль: именно в этих мастерских в XII столетии на рисунках букв изображались животные и птицы с плетеными ремнями и лентами. Загадочные существа изображались одной линией и плавно переходили в плетёный узор, как в буквах монаха Юрьевского монастыря Федора. Ремни переплетались, образуя узлы, звери обвивались шеями, хвостами, лапами и крыльями, из пасти одного животного на свет появлялось другое. Странные формы этих созданий были названы русским учёным XIX века Ф.И.Буслаевым «чудищами», а новый орнамент был назван тератологическим.

Сравнив стилистику букв Е. М. Бём и новгородских книг, приходишь к выводу, что последние оказали большое влияние на формирование орнамента: в «Азбуке» буква "Б" выполнена в стиле Евангелия Хитрово, "В" - Мирославова Евангелия. "З" - Евангелия Кошки, буква "С" тяготеет к стилю Юрьевского и Мирославова Евангелия, "К" повторяет заглавные буквы балканского типа, "Н" - нижегородской Псалтыри, "Ж" и "Х" - древнерусских грамот. Елизавета Бём помещает муравлёные и терракотовые изразцы, берущие начало из русского изразцового ремесла древнего Киева, Старой Рязани, Ярославля и Владимира. Православная Россия прочно вобрала в повседневную жизнь образы духовной культуры, поэтому «Азбука» Е.М.Бём была бы немыслима без складня, хоругвий, икон, колокола, крестов, просфоры, чётков, иконописного изображения ангела-хранителя и херувимов в стиле работ художника Виктора Васнецова.

В «Азбуке» можно увидеть старинные монеты: червонец царя Михаила Федоровича, полушка Анны Иоанновны, рубль царя Алексея Михайловича, гривна императрицы Екатерины I, пятак императрицы Екатерины II.

Удивительны предмета быта: вместе с буквой «П» представлены древнерусские пуговицы, считавшиеся на Руси большой ценностью, передававшиеся по наследству и включавшиеся в состав приданого. На акварели вместе с буквой "С" изображены серьги, ставшие к концу XV — началу XVI вв. неотъемлемой частью русского женского костюма.

На Руси традиции, связанные с ношением серёжек, отличали девиц и замужних женщин: форма и размер, а так же количества подвесок: одинцы, двойчатки, тройчатки. Незамужние носили серьги простой формы, вытянутые практически без декора. Серьги замужней женщины были дороже, и сложнее.

На некоторых буквах представлена вышивка северных губерний, с XVII века этот вид рукоделия обязателен для занятия крестьянских девушек. Вышивали северные мастерицы различными техниками: «рописью», «крестом», «счётной гладью», «белой строчкой» и «набором».

Одним из объектов, изображённых художницей на страницах азбуки, был старинный замок, использовавшийся на Руси с X века. В XVIII веке эти изделия вывозили за границу. В Западной Европе их называли русскими. Императрица России, Екатерина Великая, владела одной из самых замечательных коллекций замков своего времени. Она восхищалась тонким мастерством русских ремесленников, которые придумывали изящные узоры на замках и создавали висячие замки причудливых форм.

Частью русского мировоззрения является изба. Венчающий ее конёк вошёл в изображение буквы «К». В древнегреческой, египетской и римской мифологии конь был знаком устремления, однако только русский мужик догадался посадить его к себе на крышу, уподобляя свою избу колеснице. Это чисто русская черта вечного кочевья.

«Азбуку» можно рассматривать бесконечно долго, открывая для себя через историю отдельных предметов историю страны.

Таким образом, Елизавете Меркурьевне Бём удалось воплотить в жизнь совершенно новое представление о рукописной книге как о комплексном произведении искусства. Изучая «Азбуку», мы получаем бы возможность "считывать художественно-исторический код" событий истории России, связанных с развитием русской культуры, становлением национального самосознания, утверждением русского стиля, осмыслением путей развития России.

1. Аксенова Г.В. Книжные собрания и русская рукописная книга XIX - начала XX вв. М., 2011
2. Орлова Е.Ю. Формирование и развитие теории «Русского стиля» в архитектуре и искусстве (XVIII – начало XX вв.) М.: Мир науки, культуры, образования. 2009-№3 (Искусство), с. 45-49
3. Колесова Т. Творчество Елизаветы Меркурьевны Бём. М: Коммунар. - № 7. – 13 ноября. С. 6
4. Домбровский А. Искусство первой буквы. М: Наука и жизнь, 2008, № 4

Коровина Е.Е., Яо Л.М.

Использование исторического наследия в познавательном туризме.

*Казанский Федеральный Университет
(Россия, Казань)*

doi: 10.18411/spc-26-07-2019-03

idsp: sciencepublic-26-07-2019-03

Туризм является одним из показателей развития общества, одним из методов познания окружающего мира, способом повышения культурного уровня и восстановления здоровья и трудоспособности людей. В современное время туризм занимает в экономике государства особое место. На сегодняшний день в Российской Федерации существует целый ряд законов и нормативно-правовых актов, регулирующих взаимоотношения в сфере туризма, туристскую деятельность. Самые главные законы из них – Федеральный закон от 24 ноября 1996 г. №132-ФЗ «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» (в редакции Федерального закона от 5 февраля 2007 г. №12-ФЗ); Постановление Правительства Российской Федерации от 18.07.2007 г. №452 «Об утверждении Правил оказания услуг по реализации туристского продукта»; Федеральный Закон «О защите прав потребителей» РФ от 07.02.1992 N 2300-1 (в новой редакции с изменениями по состоянию на 2017 год). Стабильное развитие туризма в Российской Федерации было закреплено в Конституции РФ; в распоряжение Правительства РФ от 17.11.2008г. N 1662-р (ред. от 28.09.2018г.) «О Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года» (вместе с "Концепцией долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года"), целью которого является определение путей и способов обеспечения в долгосрочной перспективе (2008 - 2020 годы) устойчивого повышения благосостояния российских граждан, национальной безопасности, динамичного развития экономики, укрепления позиций России в мировом сообществе. 5 мая 2018 года Дмитрием Медведевым было принято распоряжение под пунктом 1. «Утвердить прилагаемую Концепцию федеральной целевой программы "Развитие внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации (2019 - 2025 годы)».

Туризм был назван феноменом XX века, так как он является источником влияния на такие сферы жизни общества, как политика, экономика, культура и социальная сфера. Всемирный совет по туризму и путешествиям (WTTC) постулирует туризм как одну из крупнейших и наиболее динамичных индустрий современной мировой экономики, вклад которой в мировой ВВП 10,3% и которая создает не менее 260 миллионов рабочих мест. [1] Системный подход к характеристике сущности

туризма сформировался во второй половине XX века. В системе туризма выделяют два элемента:

- 1) Субъект туризма – турист, потребитель туристских услуг.
- 2) Объект туризма, который включает в себя в качестве основных элементов туристский регион и туристскую индустрию.

Точное определение туризма основывается на следующих экономических характеристиках:

- туризм является результатом передвижения людей по различным туристским маршрутам;
- туризм всегда включает в себя две составляющие: прибытие в место назначения и остановка там;
- путешествие означает выезд из страны (или региона), где турист постоянно проживает;
- туризм – это временное передвижение туриста по туристскому маршруту, т.е. турист, возвращается через какое-то время к месту своего постоянного проживания;
- туризм – это путешествие, не включающее в себя деятельность по извлечению прибыли. [2]

Законом РФ «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» закреплено следующее определение туризма:

«Туризм – временные выезды (путешествия) граждан Российской Федерации, иностранных граждан и лиц без гражданства с постоянного места жительства в оздоровительных, познавательных, профессионально-деловых, спортивных, религиозных и иных целях без занятия оплачиваемой деятельностью в стране (месте) временного пребывания». [3] Туризм как многообразный комплекс в целом образует туристскую индустрию. «Туристская индустрия – совокупность гостиниц и иных средств размещения, средств транспорта, объектов санаторно-курортного лечения и отдыха, объектов общественного питания, объектов и средств развлечения, объектов познавательного, делового, лечебно-оздоровительного, физкультурно-спортивного и иного назначения, организаций, осуществляющих туроператорскую и турагентскую деятельность, операторов туристских информационных систем, а также организаций, предоставляющих услуги экскурсоводов (гидов), гидов-переводчиков и инструкторов-проводников». [3]

В зависимости от составляющих услуг и обслуживаемых категорий населения туризм подразделяется на внутренний и международный.

Внутренний туризм – туризм в пределах территории Российской Федерации лиц, постоянно проживающих в Российской Федерации. [3]

Международный туризм – систематизированная и целенаправленная деятельность предприятий сферы туризма, связанная с предоставлением туристских услуг и туристского продукта, иностранным туристам на территории Российской Федерации и предоставлением туристских услуг и туристского продукта за рубежом. Международный туризм осуществляется на основе межгосударственных договоров.

По способу организации различают плановый и самодеятельный туризм.

Плановый туризм – это такие виды туризма, разрабатываемые и реализуемые организаторами туризма (туроператорами). Данный туризм реализуется государством с помощью нормативно-правовых актов.

Самодеятельный туризм – вид туризма, основывается на работе добровольных туристских организаций, союзов и туристских клубов, которые издают собственные нормативные акты, регулирующие туристскую деятельность, проводят походы, туристские слеты и соревнования, издают собственную туристскую литературу. [4]

Социальный туризм – это разновидность туризма, финансируется из средств, выделяемых на социальные нужды, в целях создания условий для путешествия школьникам, молодежи, пенсионерам, инвалидам, ветеранам войны и труда и иным гражданам. Социально незащищенному слою населения государство, государственные и негосударственные фонды и иные благотворительные организации оказывают социальную поддержку при использовании их права на отдых.

Можно выделить следующие виды туризма:

1. Экскурсионный туризм – один из наиболее распространенных форм туризма, означает путешествие в познавательных целях. Этот вид туризма можно назвать образовательным туризмом, поскольку поездка сопровождается экскурсиями по историческим и архитектурно-значимым местам, развивающим и расширяющим кругозор субъектов туристической деятельности.
2. Рекреационный туризм – путешествие для отдыха и лечения. Этот вид туризма является весьма распространенным во всем мире. В некоторых странах он выделяется в самостоятельную отрасль экономики и функционирует параллельно с другими видами туризма.
3. Деловой туризм – поездки, связанные с выполнением профессиональных обязанностей. В связи с всеобщей интеграцией и установлением деловых контактов деловой туризм из года в год приобретает все большее значение. Поездки совершаются с целью посещения объектов, которые принадлежат фирме или представляют для нее особый интерес; для проведения переговоров, для поиска дополнительных каналов снабжения или сбыта и т.д. Обращение к туристическим фирмам во всех подобных случаях позволяет организовать поездку с наименьшими издержками, экономя время. Кроме того, к сфере делового туризма относится организация различных конференций, семинаров, симпозиумов и т.д.
4. Этнический туризм – поездки для свидания с родственниками. Туристские агентства помогают с оформлением транспортных билетов, загранпаспортов, виз и т.д.
5. Спортивный туризм – поездки для участия в спортивных мероприятиях. К услугам туристских фирм прибегают в этом случае как руководители спортивных команд, организаторы соревнований, так и болельщики и просто желающие поприисутствовать на соревновании.
6. Целевой туризм представляет собой поездки на различные массовые мероприятия.
7. Религиозный (паломнический) туризм – путешествие, имеющее целью выполнение каких-либо религиозных процедур, миссий.
8. Караваннинг – путешествие в небольших мобильных домиках на колесах.
9. Приключенческий (экстремальный) туризм – туризм, связанный с физическими нагрузками, а иногда с опасностью для жизни.
10. Водный туризм – поездки на борту теплохода, яхты и других речных и морских судов по рекам, каналам озерам, морям. Географически и по времени этот туризм очень разнообразен: от часовых и однодневных маршрутов до многодневных круизов по морям и океанам.

Все эти виды туризма зачастую тесно переплетаются между собой, и их трудно выделить в чистом виде. [4]

Особенно актуальна проблема развития образовательного туризма для городов с богатым архитектурно-историческим наследием, красивым ландшафтом, самобытной культурой. К историческим достопримечательностям относится все культурное наследие страны, региона, ее исторические и археологические сооружения, памятники.

Изучения исторического и архитектурного наследия в образовательном туризме в настоящее время развивается стремительно, чему способствует стабильное положение экономики страны, повышения уровня жизни населения. Культурно-историческое пространство подразумевает под собой различные историко-культурными объекты: архитектурные памятники, усадьбы, дачи и прочее, установленные в честь исторически значимых событий и личностей. Казань занимает третье место после Москвы и Санкт-Петербурга по посещению туристами именно из-за богатого культурно-исторического наследия. К известным туристическим маршрутам по историческим места Казани постоянно добавляются новые. Так, например, были реконструированы древнее Болгарское поселение, остров-град Свияжск, вошедшие наряду с Казанским Кремлем в список всемирного наследия ЮНЕСКО. Но немалым образовательным потенциалом обладают окрестности Казани, где жили в своих усадьбах известные русские писатели, поэты, фабриканты, купцы.

Одним из таких поселений является Крутушка, известное казанцам место пионерских лагерей, санатория, но не вошедшее пока в туристический маршрут. Особенность образовательного туризма в том, что туристы не возвращаются в те места, которые уже посетили (в отличие от лечебного, делового, рекреационного, сельского, фестивального). Поэтому менеджеры турфирм должны постоянно вводить новые дестинации с целью привлечения туристического потока.

Поселок Крутушку основал Оконишников Михаил Иванович, купец – предприниматель, сын купца Казанской губернии, хозяина паровой мельницы Ивана Петровича. Оконишников И.П. был родом из Свияжска, происходил из мещанской семьи старообрядцев старо-поморского согласия, входил в Свияжскую купеческую гильдию. Но купцов притягивала Казань, и в возрасте 48 лет Иван Петрович перебрался на постоянное жительство в Казань и стал купцом второй гильдии, его партнёром был Яков Шамо́в. Они арендовали на 12 лет у Казанского городского общества водяную мельницу на Казанке под Кремлем. В то же время Оконишников арендует водяные мельницы в Шумерах, Кашарах, Шушарах. Он вписал в купеческое сословие жену Екатерину Антоновну, и сыновей – Михаила (1853г.) и Константина (1855г.). Дела продвигались неплохо, но бизнес сильно зависел от погоды. Прорывом стало приобретение Оконишниковым первой паровой мельницы в Печищах, которая стала самой крупной в губернии и снабжала мукой даже соседние губернии. В 1890 году на Большой Проломной улице в Казани появился торговый дом «И. П. Оконишников и сыновья». Торговый дом «Иван Оконишников и Сыновья» был оформлен в 1891 году, его капитал составлял 300 тыс. рублей. К этому моменту практически 10 лет семейство Оконишниковых считалось купцами первой гильдии и наследственными Почтенными жителями Казани. К концу XIX века Оконишниковы обладали торговыми точками и базами не только в Казани, но ещё в Перми и Вятке.

Дела в торговом доме Оконишниковых шли хорошо. Но нужна была своя уже водяная мельница, так как ветряная всецело зависела от погодных условий. Появились паровые мельницы, которые давали и продукцию, и стабильный заработок на весь год. В 1895 году в Печищах Верхне-Услонского района было построено устройство - крупчато-вальцовая мельница, оборудованная паровым двигателем на 4,35 лошадиных силы, рассчитанная на помол 1700000 пудов зерна в год. Мельница Оконишников стала самой крупной в Казанской губернии. Распоряжался ею уполномоченная личность – Алексей Александрович Санников. Зерном в торговом доме занимался Михаил. В

осеннюю пору на лошадях он отправлялся в Самарскую, Саратовскую губернии, проверял и договаривался о качестве, количестве, стоимости, и привозил образцы в Казань. Затем весной по Волге зерно прибывало непосредственно на мельницу.

Кроме бизнеса, Окопишниковы учувствовали в общественной жизни Казани. Михаила Ивановича неоднократно избирали в Городскую Думу, был членом благотворительного общества в детских приютах. В 1913 году Михаил Иванович совместно с женой Марией Сергеевной организовали госпиталь для чинов в своем доме на Первой Горе за свой счет. Мария Сергеевна работала там рядовой медсестрой. Еще она являлась членом попечительского совета сестер милосердия Общества Красного Креста. Константин Иванович вслед за братом избрался в городскую Думу, много вкладывал труда и средств в строительство городской Андреевской экономной столовой, был членом попечительского совета коммерческого училища, председателем правления Общества призрения и образования глухонемых детей. В 1904 году ушел из жизни Иван Петрович Окопишников, ему было 80 лет.

История возникновения поселка «Крутушка» началась весьма необыкновенно. Однажды в 1914 году Михаил Окопишников вместе с супругой прогуливаясь на лодке по реке Казанка, они увидели высокий крутой берег замечательной красоты и решили построить здесь свою усадьбу. В августе 1914 года началась Первая мировая война, предприниматель Окопишников дал тысячу рублей Красному Кресту и пообещал переделать училище, находившееся на его попечении, под госпиталь на 15 мест.

Несмотря на военное время, стройка дачи продолжалась два года, раствор для скрепления элементов замешивали вместе с куриными яйцами. Здание получилось прочное и особое. Дача купца Окопишникова выстроена в память о сгоревшем в 1888 году деревянном храме в Борисоглебске в Каймарском уезде, по эскизу, предоставленному иереем Ф. Ононимовым. Дача была просторная, с двумя симметричными крыльями, расположенными под углом, и высокой башенкой над входом, двумя башенками на концах, предназначенные как смотровые. В комплексе дачи находилось множество хозяйственных построек: отдельная кухня, гараж для карет, дома прислуги, конюшня, баня, дом для кумысников, то есть лечащихся лошадиным кумысом, беседка, мостик, а также своя небольшая электростанция, из которой во все здания был проведен свет в 1915 г. Усадьбу Окопишниковых так и называли – «Крутушка». Местные говорят, Крутушкой она называлась потому, что берега реки Казанки здесь особенно обрывисты, круты, высоки. Здание на крутом берегу реки Казанки с пятиярусной башней в центре, с её верхнего яруса были видны огни Казани. Постепенно деревенька вокруг разрослась, с тем именем и до наших дней дошла. [5]

1. Экономика туризма: учебник / М.А.Морозов [др.]. — М.: Федеральное агентство по туризму, 2014. — 320 с.
2. Филимонова И. Ю. Организация международного туризма [Текст]: учеб. пособие / И.Ю. Филимонова; М-во образования и науки Рос. Федерации, Гос. образоват. учреждение высш. проф. образования «Оренбург. гос. ун-т». — Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2012. — 74 с.
3. Об основах туристской деятельности в Российской Федерации: федер.закон РФ от 24.11.1996 (в ред. от 30.07.2010 № 242-ФЗ) № 132-ФЗ// Российская газета — 2010. — 3 декабря.
4. Котлер Ф. Маркетинг. Гостеприимство. Туризм: Учебник. / Ф. Котлер, Дж. Боуэн, Дж. Мейкенз. — М.: ЮНИТИ, 2015. — 1071 с.
5. Окопишников Иван Петрович-История Российского предпринимательства [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://historybiz.ru/okonishnikov-ivan-petrovich.html>(дата доступа 16.07.19)

Низовкина С.А.**Исследование места и роли кофейни как вида общественного пространства***ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет»
(Россия, Новосибирск)**doi: 10.18411/spc-26-07-2019-04**ids: sciencepublic-26-07-2019-04**Научный руководитель: Чапля Т.В.***Аннотация**

В статье рассматривается понятие общественного пространства и его функционал в городском пространстве на примере кофейни Blackwood г. Новосибирска. Потребность человека в общественном пространстве всегда является актуальной темой, с момента зарождения городского образа жизни и по сей день. Его роль и функционал меняются от эпохи к эпохе, что и стало предметом изучения в статье. Общественные пространства выполняют задачу трансляции городской культуры от поколения к поколению, а, так же, обладают способностью приспосабливаться к быстро меняющимся потребностям жителей. Анализ гендерных, возрастных и психологических особенностей посетителей кофеен позволяет понять причины посещения кофеен, и актуальность этого общественного пространства в целом. Исследование общественного пространства кофейни было проведено с помощью метода анкетирования. Полученные результаты позволили сделать выводы: общественное пространство кофейни лишено гендерных различий, оно посещается чаще людьми в возрасте от 16 до 24 лет, территория кафе выполняет роль места встреч, как дружеских, так и деловых, места работы, отдыха и развлечений, выбор места расположения в кафе связан с целью его посещения. Полученные результаты могут стать основой для выбора месторасположения подобного рода заведений, их обустройства и выбора форм и видов мебели.

Ключевые слова: пространство, общественное пространство, Новосибирск, городская среда, функционал, кофейня, гендерное различие, городская культура, форма мебели, месторасположение.

Annotation

The article deals with the concept of public space and its functionality in the urban space on the example of Blackwood coffee house in Novosibirsk. The human need for public space is always an important topic, since the birth of the urban way of life to this day. Its role and functionality change from era to era, which became the subject of study in the article. Public spaces perform the task of translating urban culture from generation to generation, as well as have the ability to adapt to the rapidly changing needs of residents. Analysis of gender, age and psychological characteristics of coffee house visitors allows to understand the reasons for visiting coffee house, and the relevance of this public space in General, the Study of the public space of the coffee house was conducted using the method of questioning. The results allowed to draw conclusions: the public space of the coffee house is devoid of gender differences, it is visited more often by people aged 16 to 24 years, the territory of the cafe serves as a meeting place, both friendly and business, place of work, leisure and entertainment, the choice of location in the cafe is associated with the purpose of. The results can be the main choice for the location of such institutions, their arrangement and the choice of forms and types of furniture.

Keywords: space, public space, Novosibirsk, urban environment, functionality, coffee house, gender difference, urban culture, furniture shape, location.

В каждом городе предусмотрены пространства для общения разных видов и уровней: официального и неофициального, организованного и спонтанного и т. п. Обустроенные места для публичного общения играют роль механизма формирования общественного сознания, обеспечивающего чувство идентичности своему городу, своему району, улице. Рождение потребности в такого рода местах для общения ведет свое начало приблизительно с XIX века, когда произошел окончательный разрыв между местом работы и домом. «Как только человек начал «ходить на службу», т. е. обрел профессию и место своей профессиональной реализации, отличное от места проживания, начинает развиваться сфера публичного общения и пространства, в которых он стал себя реализовывать или создавать».

Потребность в таких местах привела к развитию клубов по интересам, систем общественного питания, известных с древности и не потерявших своего значения до сих пор. Р. Ольденбург называет их «третьими местами» (первое место – дом, второе – работа), которые относятся к частным коммерческим заведениям – кафе, магазинам, салонам и т. д., но перечисленные автором функции «третьих мест» почти не отличаются от функций общественных пространств.

«Третьи места» часто служат тому, чтобы впервые свести людей вместе – людей, которые позже создадут другие формы общения. Город благодаря наличию «третьих мест», возможно, пытается преодолеть отчуждение жителей друг от друга, а также, согласно Р. Ольденбургу, – развить чувства принадлежности к данному месту и сообществу можно уточнить, и мы получим признак, который представляется ключевым и специфичным именно для городских общественных пространств.

Значимость и развитие данного пространства можно проследить в каждой исторической эпохе. Например, во времена, когда письменность еще отсутствовала, само понятие «третье место» являлось самой важной структурой в деревне. И в древнегреческом, и в римском обществе господствующие ценности предписывали то, что агора и форум должны быть величественными, центральными учреждениями.

Первая кофейня была открыта в 1650 г. в Оксфорде. Затем после этого они были открыты в Кембридже и Лондоне. Демократичная атмосфера кофейни, ее столь же демократичные цены и приятный контраст, который она составляла пьянству, царившему на постоянных дворах и в тавернах XVII столетия, быстро принесли ей популярность.

После Мекки появление кофеен происходит в Константинополе и, затем, в Вене, где кофейни были встречены с большим воодушевлением и доведены до элегантности, нигде в мире не превзойденной. Из Вены этот «приятный институт», как его называет Вехсберг, был экспортирован во Францию. «Кафе» – это, конечно, французское слово для кофе, и черный эликсир остается в бистро популярным напитком. Выпить чашечку эспрессо все равно, что провести утренний ритуал или устроить церемонию.

В настоящее время посещение кофеен является неотъемлемой частью нашей жизни. Но, часто ли мы задумываемся, для чего посещаем данное общественное пространство? Целью статьи является исследование места и роли кофейни как вида общественного пространства, а также выявление причин посещения данного места, выбора места внутри кофейни, типа стола и стула на примере кофейни Blackwood в городе Новосибирск. Данное заведение находится по адресу: Красный проспект 77Б.

Для достижения заявленной цели был проведен социологический опрос среди посетителей данного заведения. Люди опрашивались по заранее разработанной анкете. Опрос проводился анонимно. Таким образом, в Blackwood удалось собрать 54 анкеты, 23 из которых принадлежали мужскому полу, а 31 женскому.

Результаты социологического опроса (указаны в количествах человек)

Как часто вы посещаете данное заведение?

	Мужчина				Женщина			
	16-24	25-34	35-45	Старше 45	16-24	25-34	35-45	Старше 45
1-2 раза в неделю	14				20		2	
3-4 раза в неделю		1				4		
5-7 раз в неделю			6	1			4	
Реже вышеперечисленного		1				1		

Рис. №1 Составлено автором

Как часто вы посещаете кафе вообще?

	Мужчина				Женщина			
	16-24	25-34	35-45	Старше 45	16-24	25-34	35-45	Старше 45
1-2 раза в неделю	14				20		3	
3-4 раза в неделю		2		1		5	3	
5-7 раз в неделю			6					
Реже вышеперечисленного								

Рис. №2 Составлено автором

Социологический опрос показал, что представители женского пола посещают заведения такого плана чаще, чем мужского. Раньше пабы и кофейни считались сугубо мужскими клубами, женщинам вход туда был запрещен. Но, места в домашнем и во «внешнем» мире, где мужчины когда-то встречались отдельно от женщин, быстро исчезают.

Начиная с возрастной группы 35–45 лет, можно проследить, что количество посещений кофейни значительно меньше, чем у возрастной группы 16–24 года.

С какой целью вы посещаете данное кафе? (несколько вариантов ответов)

	Мужчина				Женщина			
	16-24	25-34	35-45	Старше 45	16-24	25-34	35-45	Старше 45
Перекусить	4		1		3	2	1	
Отдохнуть							2	
Встреча с друзьями					18	3		
Деловая встреча	10	2	5	1	10		4	
«убить» время								

Рис. №3 Составлено автором

С какой целью вы посещаете другие кафе? (несколько вариантов ответов)

	Мужчина				Женщина			
	16-24	25-34	35-45	Старше 45	16-24	25-34	35-45	Старше 45
Перекусить	4		1		4	1	1	
Отдохнуть			1		2		1	
Встреча с друзьями	1				18	2		
Деловая встреча	10	2	5	1	11	1	5	
«убить» время						1		

Рис. №4 Составлено автором

Первая возрастная группа (16-24) является наиболее частым посетителем общественного пространства такого плана. Молодые люди не только отдыхают и перекусывают в таких местах, но часто работают, и встречаются с друзьями. Социально освященные напитки, или «катализаторы общения», — это почти всегда или стимуляторы, содержащие кофеин (кофе, чай, разнообразные виды колы), поэтому становится ясно, почему их выбор падает на третьи места такого типа.

Мужчины, в основном, рассматривают данное заведение с практической стороны. Интерьер кофейни устроен так, что можно прийти и работать неограниченное количество времени в комфортной обстановке.

Чем обусловлен выбор данного кафе? (несколько вариантов ответов)

	Мужчина				Женщина			
	16-24	25-34	35-45	Старше 45	16-24	25-34	35-45	Старше 45
Рядом с домом								
Рядом с работой	3	1		1	2	5	5	
Рядом с другими увеселительными заведениями								
Близко к центру города	7	1			18	4	3	
Удобная транспортная развязка		1	2				1	
Удобно работать	10		5		10	5		
Нравится интерьер и обстановка в целом	4		1		11	3	4	

Рис. №5 Составлено автором

Кофейня Blackwood имеет несколько филиалов, поэтому может отвечать за удобное расположение в центре города, а это, в свою очередь, является одним из востребованных критериев в данном социологическом опросе.

Приходя в кафе, как вы обычно выбираете место?

	Мужчина				Женщина			
	16-24	25-34	35-45	Старше 45	16-24	25-34	35-45	Старше 45
У окна	13	1	4	1	15	3	5	
В центре зала		1	1		2		1	
За барной стойкой	1		1		3	2		

Рис. №6 Составлено автором

На вопрос «Приходя в кафе, как вы обычно выбираете место?» более половины ответили, что они имеют свое любимое место. Чаще всего им оказывалось пространство у окна. Находится внутри общественного пространства, наблюдать за внешним миром, но при этом быть под защитой, кажется наиболее предпочтительным для них. Возможно, они хотят оказаться наедине со своими мыслями. Кто-то хочет спрятаться от всего мира, а кто-то специально занимает такую позицию, чтобы посмотреть на других со стороны.

Но если любимое место занято, обычно человек ищет самое широкое расстояние между двумя присутствующими и занимает место посередине. Тем, кто вырос в редконаселенных сельских местностях, требуется более просторное личное пространство, чем тем, кто воспитывался в густонаселенных столичных городах.

Человек расценивает свою собственность или пространство, регулярно используемое им, как свою личную территорию. Эти места обычно маркируются тем, что на них владелец оставляет свои вещи, или же тем, что постоянно садится только на свое место.

Какой формы столик вы выберете?

	Мужчина				Женщина			
	16-24	25-34	35-45	Старше 45	16-24	25-34	35-45	Старше 45
Круглой	10	1	3		15	3	4	
Овальной					1			
Квадратной	3	1	2	1	2	2	1	
Прямоугольной	1		1		2		1	

Рис. №7 Составлено автором

По форме выбранного стола в опросе можно определить характер человека. От формы столов может зависеть выбор кофейни. Квадратный стол способствует созданию отношений соперничества и вызывающего поведения людей, равных по положению. Очень удобно подчеркнуть отношение субординации, выбрав такую форму стола для деловой беседы.

Круглый стол создает атмосферу неофициальности и непринужденности. Это самое лучшее средство для проведения беседы людей с одинаковым социальным статусом, ведь за этим столом каждый имеет одинаковое пространство. Овальная форма стола близка в своих значениях с круглым, но такой стол, в основном, никто не выбирает.

Прямоугольный стол выбирают те люди, которые привыкли влиять на других людей. В зависимости от выбора места, можно организовать контроль за собеседниками. За такой стол в основном садятся, если свободных мест больше нет или, если компания включает в себя более 4-х человек.

В рассматриваемой нами кофейне присутствуют прямоугольные и квадратные столы. В одном из филиалов есть форма стола, приближенная к круглому. Несмотря на это, большая часть опрошенных предпочитает больше стол круглой формы, но не отказываются от посещения данного заведения по причине хорошего качества напитков и интерьера в стиле лофт.

Какой формы стул вы бы выбрали?

	Мужчина				Женщина			
	16-24	25-34	35-45	Старше 45	16-24	25-34	35-45	Старше 45
С высокой спинкой	5	1	2	1	3	2	4	
Со средней спинкой	9	1	4		16	3	2	
С низкой или вообще без спинки								

Рис. №8 Составлено автором

Определить статус человека и его характер может и стул, который выбирает посетитель кофейни. В Blackwood есть несколько типов: диванчики, барные стулья и обычные стулья со средней высоты спинкой. В зависимости от высоты спинки стула (или кресла) может повышаться и понижаться статус человека, чем выше спинка, тем он выше. А так же высота спинки может отвечать за чувство защищенности человека. Кто не хочет выходить из зоны своего комфорта, выбирает спинку выше.

Таким образом, на примере кофейни Blackwood в городе Новосибирске, были проанализированы гендерные, возрастные и психологические особенности посетителей такого рода общественных пространств. Так же были выявлены причины посещения кофеен в целом.

1. Глазычев. В. Л., Егоров М. М. и др. Городская среда. Технология развития: настольная книга. М.: Лада. 1995. 240 с.
2. Чапля Т. В. Пространство архитектуры: от пространства мест к пространству отношений// Вестник славянских культур, 2018. № 3. С. 51–63
3. Ольденбург Р. Третье место: Кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок». М.: Новое литературное обозрение. 2018. 456 с.
4. Пиз Аллан. Язык телодвижений. Нижний Новгород: Издательство «Ай Кью». 1992. 272 с.

РАЗДЕЛ III. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Штольдер Н.В.
Архитектура Либерти в Неаполе

(Россия, Москва)

doi: 10.18411/spc-26-07-2019-05

idsp: sciencepublic-26-07-2019-05

Аннотация

Предлагаемое исследование обращено к архитектуре начала Новеченто в Неаполе. В статье впервые представлены и рассмотрены основные здания неаполитанского Либерти, выявлены их стилистические особенности на основе анализа фасадного декора, что в свою очередь является дополнением к вопросу стилиеобразования в период Либерти в Италии.

Ключевые слова: стиль Либерти, архитектура неаполитанского Либерти, Джулио Улиссе Арата, фасадный декор.

Abstract

The proposed study focuses on the architecture of early 20th century in Naples. The article presents for the first time the main buildings of the Neapolitan Liberty style and reveals their stylistic features analyzing their facade decor, which in turn is an addition to the issue of style formation during the Liberty period in Italy.

Keywords: Liberty style, architecture of Neapolitan Liberty, Giulio Ulisse Arata, facade decor.

На рубеже Отточенто и Новеченто в Италии получил развитие интернациональный стиль модерн, который вначале называли новым искусством (“Arte Nuova”), новым стилем (“stile nuovo”), «цветочным» стилем (“stile floreale”), а затем стилем Либерти (“stile Liberty”) [9, p. 23]. Модерн в Италии распространился несколько позже по отношению к другим европейским странам, поэтому его ранний, зрелый и поздний этапы в сплавленном варианте раскрылись в основном в 1900–1910-х гг. [3, с.162-163]. Происхождение термина «Либерти» связано с именем английского коммерсанта, чья компания Liberty&Co торговавшая китайскими и японскими изделиями, а затем изделиями английского «модерн стайла» (“modern style”) принимала участие в Международной выставке декоративного современного искусства в Турине в 1902 году, после чего его имя стало в Италии синонимом новых явлений в прикладном искусстве и в мануфактурном производстве. Название стиля также обусловлено языковым аспектом. Архитектор и исследователь Альфредо Мелани отметил, что чудесным образом звучание фамилии лондонского коммерсанта было близко к итальянскому звучанию «libertà» - «свобода» [5, p.15]. Со временем происхождение названия нового стиля позабылось, а его свободная сущность стала ассоциироваться с названием «Либерти».

Новый стиль в Италии отличался непрерывностью традиции и свободой фантазии [9]. Это двуединство стало характерной особенностью итальянской архитектуры, вышедшей из историзма и эклектизма, и в целом искусства периода Либерти. В нем высветились общественное стремление к обновлению, национальной весне и одновременно обращение к исторической культурной памяти, можно сказать, что в изучаемый период он явился её своеобразной художественно интерпретированной квинтэссенцией. Мировоззренческая база стиля во многом была обусловлена символизмом – ведущим европейским направлением эстетико-художественной мысли рубежа XIX-XX вв. [1], а также философско-эстетическими

воззрениями Джона Рёскина (1819–1900) и Бенедетто Кроче (1866–1952), отчасти историзмом неаполитанского философа Джамбаттисты Вико (1668–1744), литературными произведениями Габриэле Д’Аннунцио (1863–1938). В стиле Либерти проявился исторически сложившийся национальный вкус, утопическое желание Красоты, способной изменить мир в лучшую сторону, желание Большой Красоты для всех [6].

Архитектура итальянского Либерти, в том числе в южных регионах Италии, в силу разных причин, малоизучена в отечественной искусствоведческой науке. Между тем этот феномен включает в себя многочисленный вариативный корпус сооружений, имеет неповторимый образ и значимость, и достоин самого пристального внимания, так как является важной частью общеевропейского стиля модерн [4], [12]. Предлагаемое исследование обращено к архитектуре периода Либерти в Неаполе. В статье впервые представлены и рассмотрены основные здания неаполитанского модерна, выявлены их стилистические особенности на основе анализа фасадного декора, что в свою очередь является дополнением к вопросу стилеобразования в период Либерти в целом.

В искусствоведческом сознании Неаполь – это, прежде всего, хранитель искусства античности. Здесь в подземных лабиринтах взору предстает уникальная кладка греческих и римских строителей, в Национальном музее археологии сохранены шедевры скульптуры древнего Рима, чудесные фрески и мозаики трагически погибших Помпей и Геркуланума. Одновременно с этим Неаполь обладает значительными архитектурными памятниками поздней готики, Ренессанса, барокко, ампира. В силу исторических коллизий этот город, начинавший свое существование как греческое поселение (Неаполис), впитал в себя черты и флюиды самых разных культур: итальянской, византийской, норманнской, сицилийской, испанской, французской, австрийской. В самом начале Новеченто, когда силами представителей буржуазии началась урбанизация города, это обстоятельство несомненно повлияло на характер новых кварталов. Новая архитектура Неаполя, или архитектура «Либерти наполоетано» (“Liberty napoletano”) или «Либерти партенопеа» (“Liberty partenopea”) энергично заявила о себе свободой в плане организации городского пространства, уместной для своего времени функциональностью и стилистическим разнообразием декоративно-пластических решений фасадов, где в полной мере проявилось содружество архитектуры, скульптуры, живописи и прикладного искусства названного периода. Спустя столетие следует признать, что коммерческие и жилые здания, виллы и небольшие особняки этого стиля также стали несомненной историко-художественной ценностью Неаполя [11].

С основными зданиями «либерти наполоетано» можно познакомиться в районе Кьяйя, расположенном от излучины побережья Неаполитанского залива и далее по круто поднимающемуся от него живописному склону, в районе Амедео и других новых районах, которые развивались в направлении холмов Вомеро и Посиллипо, в таких местах, как Сан-Феличе, виа (улица) Палицци и виа дель Парко Реджина Маргерита [7]. Прежде всего, следует отметить органичное вхождение новой архитектуры в сложный ландшафт местности с ее перепадами высоты, удачную вписанность в городскую планировку. Многие особняки модерна имеют фасады, обращенные в южную сторону, что позволяет с высоты пандусов наслаждаться живописно раскинувшимися городскими кварталами и цветом Неаполитанского залива с его живостью и бесконечной изменчивостью. Каждое здание «либерти партенопеа» в фасадном декоре представляет разноликие синтезы декоративных мотивов, обусловленных одновременно историей местной культуры и общеевропейских мотивов модерна. Колористическая гамма новой архитектуры восхищает разнообразием и праздничностью – нежно песочные, ярко желтые, терракотовые, карминовые цвета штукатурки сочетаются с разнообразием натурального камня или красного кирпича. Применение майолики с различными растительными и цветочными орнаментами – характерная историческая особенность неаполитанского декора, в этом плане,

например, вспомним майоликовое убранство монастыря Святой Клары Ассизской. Включение в декор металлических решеток и карнизов, поражающих изобретательной и причудливой линейной графикой, также отличает роскошные и утонченные фасады жилых построек и особняков. В «Лекциях об искусстве» Джон Рёскин отмечал, что у настоящих творцов, плененных службой буржуазному классу, было свое видение красоты, выявленное в деталях и акцентах, то есть в декоре фасадов [2]. Действительно, чтобы понять стилистические тенденции местной архитектуры следует внимательно взглядеться и проанализировать особенности каждого здания этого периода. Остановимся на основных сооружениях Либерти в Неаполе, и это будет первое приближение к поставленной задаче.

Как считают некоторые итальянские исследователи, первое жилое здание или «палацина» в новом стиле было завершено в 1906 году [11]. Построенное по проекту архитектора Франческо Де Симоне (1859–1932) *Палацина Веларди* находится в районе площади Амедео между виа дель Парко Реджина Маргерита и скатами Пандусов Бранкаччо под № 6. Обусловленное ландшафтом местности оно интересно своим трапециевидным объемом и имеет со всех сторон совершенно разный вид. Например, со стороны, обращенной к морю, — это пятиэтажный дом с мансардами, обильным применением стекла и с выделяющейся своей высотой угловой башней. Её множество граней подчеркнуто изящными колонками в виде нервюр, а ее нависающее подножие украшено великолепным лепным декором из стилизованных цветов подсолнухов и извивающихся стеблей [6, р.321]. В оформлении этого здания сочетаются флюиды бельгийского модерна и особенности неаполитанской архитектуры прошлого.

Наиболее известным архитектором и главной фигурой урбанизации Неаполя являлся Джулио Улиссе Арата (1881–1962). Уроженец Пьяченцы, выпускник Академии Брера в Милане, пребывая в Неаполь первый раз на военную службу, он был восхищен этим городом. Через некоторое время, получив следующий архитектурный диплом в Риме, он организовал собственное бюро, и с энтузиазмом начал создавать архитектурные проекты сначала в Милане, но в большей степени в Неаполе [10]. Он проектировал здесь новые кварталы, стал модным архитектором в среде буржуазии.

На довольно узкой улице Гаэтано Филанджери расположены сразу несколько знаковых сооружений, созданных Дж. Аратой совместно с инженером Джоаккино Луиджи Меллуччи. Дома под номерами 53–59 – это серия коммерческих зданий, являющихся собственностью сообщества – Риччарди, Боррелли и Маннайуоло. Так *Торговый дом* (1909-1912) представляет собой прекрасный образец многоэтажного общественного здания зрелого стиля архитектора. Здесь ордер органично сочетается с чертами, характерными для модерна с его перетекающими объемами, т. е. четкое горизонтальное членение фасада сопряжено с изысканным синтетическим набором декорирующих элементов. Например, ряд гладких широких полуколонн, доминирующих в декоре и соединяющих два верхних этажа, завершен элегантными окнами арочной формы. Каждая из полуколонн увенчана объемной композитной капителью. В свою очередь оконные арки обрамляет ленточный орнамент греческого происхождения – классическое сочетание иоников и киматиев. В верхнем ярусе здания особым декоративным акцентом является своего рода ренессансно-рокайльная лепнина, представляющая собой овалы с заключенными в них повторяющимися портретными горельефами. Кованные решетки балконов светло-серого оттенка облегчают мощный «скульптурный» фасад и ритмически согласуются с другими элементами здания. Их орнаментика ассоциируется с заставками периодических изданий Ар Нуво в плане применения наплывов в силуэтной структуре стилизованных стеблей, листьев и цветов.

К песочному по колориту *Торговому дому* примыкает другое сооружение по проекту Араты – роскошное *Палаццо Маннайуоло* (1909-1912). Оно является наиболее известным примером стиля Либерти из находящихся на виа дей Милле, и в целом в Неаполе [8]. Здание было возведено при участии инженеров Дж. Л. Меллуччи и Дж. Маннайуоло. Фасадный декор был вдохновлен архитектурой Ренессанса и барокко,

а также, наверное, архитектор был знаком с Народным домом В. Орта (1896-1898) в Брюсселе, так как он смело обходится с обилием применяемого стекла, а в плане оба здания близки к подковообразной форме. Кроме того, итальянские исследователи отмечают здесь некоторое влияние миланца Соммаруги [6, р. 64]. Доминантой запоминающегося углового фасада служат большие окна – фризы из стекла и причудливая балюстрада из кованного железа. Джулио Арата вариативно использовал для лепного декора растительные элементы, листья деревьев, бутоны с завитыми стеблями, а для кованых решеток – свободное движение линии. Нижние этажи облицованы рустикой и украшены мощными картушами, «римскими» гирляндами, крупными розетками, которые очевидно символизировали благородство и процветание владельца. В его верхних этажах впечатляющий узор составляют выступающие каменные балконы с тугими колоннами и горельефный фриз из листьев, напоминающий акантовые, выгодно размещенный на светло-серой штукатурке. Замковый камень входной арки на улице дей Милле представляет собой зловеще вззирающего маскарона с крыльями летучей мыши и развевающимися волосами «горгоны». Внутреннее пространство палаццо Маннайуоло отличается уникальное инженерное достижение – две эллипсоидальные лестницы, которые являются и выразительным образным элементом [8, р.14]. При взгляде с верхнего или нижнего этажей такая лестница образует сказочный туннель и вызывает мистическое чувство бесконечности. Её перила украшены стройной решеткой с пальмовыми листьями.

Представительные фасады этих коммерческих зданий, близких к традиционному итальянскому палаццо, как бы нависают над пешеходом, поражая своей фундаментальностью. Многоэтажные дома района Кьяйя вплотную примыкают к друг другу, и только войдя во двор через неожиданно появляющуюся арку, можно увидеть небольшой садик с южной растительностью – от пальм до мандариновых деревьев. Возникающий контраст также является особенностью городского пространства новых кварталов Неаполя. На улице Филанджери они перетекают один в другой, и сразу не заметишь зажатое между респектабельными великанами небольшое здание с особым ликом. Это магазин «Лотто Дзеро» (*“Lotto Zero”*) – также сооружение Араты. Его фасад с ассиметричным цокольным этажом привлекает фактурной игрой гладких и шероховатых поверхностей, фрагментарным применением руста для выделения двери и большого окна полуциркульной формы. Скорее всего оно было украшено витражами – сейчас там размещена реклама часов «Сарги». Замковый камень этого окна выполнен в виде маски задумчивого сатира с элегантными витыми рогами, над которым размещены предохраняющие кованые решетки с мотивами плоских спиралей и объемных листьев. На этом же уровне окно обрамляют полустертые фрески с аллегорическими женской и мужской фигурами, что обнажает части кирпичной кладки в верхней части фасада. Сдвоенные венецианские колонки членят горизонтально вытянутое окно последнего этажа, завершенного каменным козырьком с консолями.

Индивидуальный акцент другому жилому дому под № 47 (1908-1910) по виа дей Милле, который также проектировал Дж. Арата, придают горельефные вставки из листьев каштана. При некотором влиянии миланской архитектуры во всех этих случаях за впечатляющим декором важно проследить характерное для этого архитектора – ритмы архитектурных членений между простенками и окнами, между декором и паузами, между всеми частями фасада.

На виа дей Милле следует отметить и другие многоэтажные жилые здания, возведенные по проектам Араты. Буквой «П» вписалось в городскую среду объемное *Палаццо Леонетти* (1908-1910, дом № 40) – нарядное, даже немного трубящее, отсылающее к барокко. Аккорд его цветового решения – сочетание контрастных по тону карминовой и светло-охристой облицовки сразу выделяет его среди других построек нового стиля. Из красных нижних этажей четко «выстреливают» такие же красные пилястры, которые встречаются с красной лентой карнизной части. Мощные «разорванные» барочные наличники над окнами, сочетаются с сочной лепниной из картушей, объемных фруктов и листьев. Карминовые каменные узорчатые балконы

чередуются с балконами, украшенными прозрачными металлическими решетками темно-зеленого цвета. Это сочетание создает дополнительную мелодическую тему в общей симфонии этого нарядного строения. Отметим ансамблевость общего пространства, включающего небольшой сад между двумя флигелями с высокими пальмами и кустами роз, а также ограду с элегантной кованной решеткой и каменными входными тумбами, отсылающими своими стилизованными волютами и геометризованными формами к Ренессансу.

Из сооружений Араты выделим еще два жилых здания на виа дель Парко Реджина Маргерита. Этот дом под номером 53 (ок. 1910) с утопленной центральной частью с трехчастным портиком и двумя выступающими флигелями — независимый и нарядный «сеньор» в четыре этажа с чудесными венецианскими арочными окнами, изысканной цветочной майоликой в виде отдельных вставок и ленточного фриза, лепниной из резных листьев и витражными окнами в оранжерее в верхней части здания. В колористике этого здания органично и продуманно пересекаются теплые и холодные оттенки — от белого, лимонного, апельсинового до различных зеленоватых и серо-голубоватых. А также привлекает внимание *Палаццина Парадизелло*, № 36, построенная по заказу Д. Риччиарди в 1909 году, — авторская интерпретация барочных палаццо в синтезе с «флореале наполетано». Выделение декором угловой части здания — нередкий прием неаполитанских архитекторов. В данном случае и округлая угловая часть и весь остальной фасад здания украшают полуколонны, завершенные цветочными лепными элементами и маскаронами, в бороды которых вплетены виноградные гроздья.

В области общественных сооружений Дж. Арата совместно с Дж. Меллуччи участвовали в создании станций главного городского фуникулёра. Среди несохранившихся, но в свое время прозвучавших проектов архитектора, следует назвать термальный комплекс *Аньяно* (1910–1911). Разобранный в 1960-х годах, он напоминает о себе только позже восстановленной входной аркой.

Улица Сан Паскуале, резко взлетающая вверх от виа дей Милле, встречает монументальной и одновременно сказочной архитектурой Аугусто Аквавива Копполы. Это здание расположено между двумя улицами на разных высотах. Нижняя часть — на виа Сан Паскуале, № 45, внутри неё находится театр Сан Карлуччио, в разработке интерьера которого участвовал сценограф Бруно Гарофало. Далее лестница ведет к улице дель Парко Маргерита, где дом значится под номером 12. Это палаццо имеет три лика — со стороны театра, вдоль лестницы и на улице Реджина Маргерита, что придает ему неповторимое своеобразие. Фасад на виа Паскуале решен в синтезе барочных элементов с новым стилем “floreale”, тогда как фасад на виа Маргерита более строгий — в стиле неоклассической ветви модерна. Этот «ансамблевый» дом носит название *Палаццо Аквавива Коппола* (1909–1912) в честь его проектировщика. Архитектор облагородил терракотовую и светло-желтую звучность штукатурки вставками серого камня в различных зонах зданий, а именно в нижних этажах и входной парадной части. В оформлении фасадов Копполы ярко выражена личная интерпретация исторических стилей. В декоре неоклассической части этого уникального здания встречаем стилизованные розетки, растительные фризы и витиеватые капители, а также медицинскую символику. Вытянутый на два этажа величественный парадный вход украшают объемные консоли с волютами и львиными масками, скорее напоминающие львиц. Смелость и фантазия в декоре ставит его архитектурное решение в ряд ярких и значительных вариантов оформления жилого здания эпохи Либерти в Неаполе.

В районе площади Амедео расположен *Гранд Эден Отель*, построенный между 1899 и 1901 годами по проекту Анджело Тревизана (1849–1929) — другого архитектора, работавшего в Неаполе. Горизонтально вытянутое многоэтажное здание ассоциируется с венецианской архитектурой и одновременно в его сказочно-затейливом фасаде выступают элементы арабо-мавританского искусства. Это пример сочетания эклектики и Либерти. Жёлто-песочного цвета отель украшают изящные кирпичные вставки, бело-голубая майолика с цветочным орнаментом, белые «кружевные» балконные решетки,

напоминающие раскрытый хвост павлина [6, р.320]. Здание углублено от дороги за счет обширной парковой зоны с высокими и стройными кипарисами. При взгляде вверх от этого отеля видны сооружения следующего яруса s-образной улицы Реджины Маргериты. И прежде всего, обращают на себя внимание зубчатые башни *Кастелло Азельмайер* (1902) еще одного неаполитанского архитектора Ламонта Янга (1851–1929). Это здание является одним из заметных вариантов неоготической ветви модерна в Неаполе. Также известно, что Л. Янг участвовал в проектировании первой линии неаполитанского метро.

На этой же улице своим элегантным фасадным декором выделяется здание, построенное в 1909 году и названное в честь его архитектора Эмануэле Рокко. В ансамблевое решение этого жилого сооружения изящной графикой входит ограда из сетчатых ромбов, хорошо читающихся со стороны улицы на общем кремового цвета теле архитектуры. Центральный флигель украшает плавной формы металлический козырек зеленого цвета. Его мелкие прихотливые выющиеся детали с вставками из зеленого стекла ассоциируются с рококо. Другой особенностью фасадного декора этого флигеля являются белые рельефные фризы. На них изображены играющие и танцующие среди цветочных гирлянд путти. Исторические аллюзии в синтезе пропорционально найденной стилизованной цветочной лепниной создают образ дом-мечты.

Интересен своим внешним и внутренним декором многоквартирный дом под номером 65 (архитектор не установлен) – также на виа дель Парко Реджина Маргерита – в плане близкий к букве «Г». В её прямом углу расположен выступающий элегантный портал с колоннами, поддерживающими прозрачный козырек, и лестницей, ведущей в вестибюль. Он украшен лепниной, витражами, кованными решетками в стиле Либерти. Так одну из дверей обрамляет ленточный орнамент из цветов, перевитых лентой, среди которых замечены цветы подсолнуха. В структуру этого дома, как и во многие другие многоэтажные дома этого периода, включен лифт. Его витые решетки и ручки дверей, а также выход во внутренний дворик выполнены в едином авторском стиле. Уличная лепнина, размещенная над окнами верхних этажей и на пилястрах в углах дома включает переплетенные растительными побегами девичьи головки и львиные маски, а также в отдельных местах картуши с гроздьями глициний, цветками маргариток, листьями дуба. Добавим также, что взгляд во дворы с верхней части улицы Реджины Маргериты нередко поражает внезапно и фантастически вырастающими из моря зелени стены жилых построек с майоликовыми ленточными фризами из ромашек или роз.

Сочетание бельгийско-французской моды и новизны, изыска и почвенных исторических аллюзий можно наблюдать, рассматривая *Виллу Пампоне* (1912), возведенную по проекту архитектора Грегорио Ботта на улице Капо Посиллипо. Компонент, в котором в наибольшей степени проявился стиль Либерти — парадная дверь, украшенная изящным кованным навесом, напоминающем крылья бабочки, с двухцветными витражами белого и зеленого оттенков. Плавные изогнутые линии перил и входных ворот вторят плавной линии навеса. В декор фасада также включены майоликовые растительные фризы и цветочная невысокого рельефа лепнина, обрамляющая горизонтально вытянутые окна.

Архитектор Леонардо Патерна Бальдицци (1868–1942) построил ряд выразительных зданий, также характерных для неаполитанского нового стиля: три *Казы Маротты*, *Казу Чифариэлло*, *Виллу Палладино*. Например, интересны фасады одного из домов *Маротты* (1913), которые украшены двухцветной штукатуркой. При этом желтые рельефные плоскости геометрической формы членят фасад на секции, выделяющие оконные проемы. Форма металлических консолей, поддерживающих балкон третьего этажа близки к абстракции.

На улице Ф. Паллици и Д. Тома расположены несколько особняков архитектора и инженера Адольфо Авены (1860–1937), уроженца Неаполя [11]. Сооруженные по его проектам здания представляют собой неоклассическое направление модерна, в котором в современной транскрипции применялись элементы античной классики,

упорядоченного ампира, ренессансного палаццо в синтезе с новыми веяниями в стиле «флореале», например, *Вилла Аскарелли* (1914) – полукруглый особняк с лепным цветочным фризом по периметру, или *Палаццина Лорелей* (1911-1912), в которой отчетливо выражена идея текучести стиля Либерти, как в плане, имеющем округлости и ступенчатость, так и в фасадном декоре. Оригинальностью фасада отличается *Вилла Кастелло-Пикколи* (1918), расположенная на холме Вомеро на улице Чимарозы под номером 70, также построенная А. Авеной. Здесь просматривается влияние английской архитектуры протомодерна, в частности Ф. Уэбба и Э. У. Годвина, в решении соотношений крупных плоскостей и деталей, а также в разработке кирпичной фактуры фасада.

В настоящее время в Неаполе насчитывается более 40 зданий в стиле Либерти, в котором также оформлены такие общественные комплексы, как интерьеры железнодорожной станции *Мерджеллина*, терминал *Кумана* и фуникулер *Монтесанто*.

Подводя некоторые итоги отметим следующие особенности стиля Либерти в архитектуре Неаполя. Прежде всего, это органичная связь с местной архитектурной историей и особенностями местного ландшафта. Архитекторы осуществляли разноуровневые пространственные объемные решения, где была очевидна тенденция к равнозначности всех фасадов. Здесь возобладали полистилизм – сочетание авторской свободы и новизны с мотивами неоготики, необарокко или неоклассицизма. В одних случаях угадывается влияние арабо-мавританской культуры, в других – встречаются черты влияния бельгийского, английского, австрийского модерна, а также миланского Либерти. В работах неаполитанских архитекторов была выражена любовь к цвету и проявлена оригинальность в объемно-фактурном решении фасадов, декор которых отличает индивидуальность, живость, подвижность, изобретательность. Местные проектировщики успешно интерпретировали и трансформировали орнаментальные элементы прошлых эпох, создавали новые преимущественно стилизованные цветочные и растительные мотивы и орнаментальные цветочные композиции в майолике, лепнине, кованном железе. Архитектура Неаполя периода Либерти имеет свое неповторимое очарование и своеобразие, в котором нашли свое отражение фантазии и мечты, ретроспективный взгляд и субъективизм, вкус и декоративное чувство практикующих архитекторов, а также их новых заказчиков.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00406.

1. Нащокина М. Иконография архитектуры европейского модерна // Европейский символизм / Отв. ред. И. Е. Светлов. – СПб.: Алетейя, 2006. С. 151-177.
2. Рёскин Дж. Лекции об искусстве. Пер. с англ. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус. 2017. 448 с.
3. Сарабьянов Д.В. Модерн. История стиля. – М.: Галарт, 2001. 344 с.
4. Archivi del Liberty Italiano. Architettura / A cura di R. Bossaglia. – Milano: Franco Angeli, 1987. 600 p.
5. Benzi F. Liberty // Liberty e Déco. Mezzo secolo di stile italiano (1890–1940). – Milano: Federico Motta Editore, 2007. Pp. 13-106.
6. Italian Liberty: il sogno europeo della Grande Bellezza / A cura di A. Speziali. – San Marino: Carta Cantà Editore, 2016. 383 p.
7. Fusco De, R. Il floreale a Napoli. – Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1989. 156 p.
8. Fusco De, R. Palazzo Mannajuolo / Italian Liberty: il sogno europeo della Grande Bellezza / A cura di A. Speziali. – San Marino: CartaCanta Editore, 2016. P. 12-14.
9. Liberty. Uno stile per l'Italia moderna. Catalogo della mostra: Forlì, Musei San Domenico, 1.02–15.05.2014 / A cura di F. Mazzocca. – Milano: Silvana Editore, 2014. 408 p.
10. Mangone F. Giulio Ulisse Arata: opera completa. – Napoli: Electa, 1993. 192 p.
11. Stenti S., Cappiello V. Napoli guida e dintorni: itinerari di architettura moderna. – Napoli: CLEAN, 2010. 370 p.
12. Tramonti U. Libertà di fantasia con regola di ragione. Uno stile futuro per l'architettura italiana // Liberty. Uno stile per l'Italia moderna. Catalogo della mostra: Forlì, Musei San Domenico, 1.02–15.05.2014 / A cura di F. Mazzocca. – Milano: Silvana Ed., 2014. Pp. 93-105.

Научное издание

**Научные тенденции:
Филология, Культурология, Искусствоведение**

Сборник научных трудов по материалам
XVII международной научно-практической конференции
26 июля 2019 г.

SPLN 001-000001-0487-FF

Подписано в печать 29.08.2019. Тираж 400 экз.
Формат.60х84 1/16. Объем уч.-изд. л.1.6
Бумага офсетная. Печать оперативная.
Отпечатано в типографии НИЦ «Л-Журнал»
Главный редактор: Иванов Владислав Вячеславович